Opłacono ryczałtem.

nasz wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH

ROK IV. NR. 2.

KRAKÓW

25 gr.

ROK IV. 25 MAJA 1937 Nr 2

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY MŁODYCH.

FR. SKOŁYSZEWSKI

O TWÓRCZOŚCI SZYMANOWSKIEGO

I.

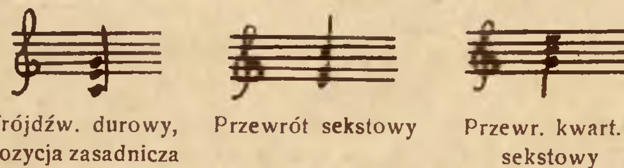
Potężna manifestacja żałobna, jaką był pogrzeb śp. Karola Szymanowskiego, była dla szerszego ogółu — przyznajmy szczerze — niespodzianką. Hołd Zmarłemu oddali wszyscy ci, którzy w naszym życiu czy to społecznym, czy też artystycznym i naukowym, odgrywają większą rolę, z Rządem R. P. na czele; i oczywiście muzycy począwszy od Paderewskiego, skończywszy na uczniach szkół muzycznych. Trudno się dziwić, że wobec tego wiele osób tylko „interesujących się" Sztuką, pyta: na czym polega wielkość Szymanowskiego, jako kompozytora, i: jeśli Szymanowski był tak wielkim twórcą, to czemu tak mało Jego utworów było im danem słyszeć. Żeby na te pytania odpowiedzieć, nie wystarczy skreślić życiorys Zmarłego, czy pokrótce zanalizować Jego dzieła. — Trzeba sięgnąć głębiej. Dopiero na tle współczesnych prądów muzycznych i ich oddźwięku w Polsce, osobistość Szymanowskiego nabiera pełnego wyrazu, a pytania poprzednio postawione, znajdują właściwą odpowiedź.

Nie ulega wątpliwości, że dla ludzi t. zw. „muzykalnych" przyzwyczajonych u nas w znacznej większości do melodii i harmonii takich, jakie się spotyka np. w pierwszych operach Verdi'ego, połączenie akordów w muzyce współczesnej brzmią nieznośnie ostro, a melodia w tych utworach jest dla nich tak obcą, że nie są w stanie jej zrozumieć. Nawet wytrawny muzyk czyta z większą trudnością utwory współczesne od kompozycji klasycznych czy romantycznych. Są to wszystko znamiona głębokich przeobrażeń, jakim uległa muzyka w ciągu ostatnich 50-ciu lat. Przeobrażenia te nie są w historii muzyki pierwsze, i zapewne nie są ostatnimi. N. p. gamy, jako podstawy na których są budowane melodie, były inne w starożytności antycznej, inne w średniowieczu, a jeszcze inne w wiekach XVIII — XIX. Podobnie jako konsonanse, t. j. dźwięki mogące być użyte bez przygotowania i rozwiązania, które to sposoby musiały być użyte dla wszystkich innych dźwięków, — dyssonansów — w celu złagodzenia i jakgdyby usprawiedliwienia ich dla ucha, była również różne w różnych epokach. Zmiany te zachodziły w praktyce muzycznej moim zdaniem częściej niż w teorii muzyki, jak każda teoria sztuki dość sztywnej i każdej zmianie mało podatnej. W starożytności klasycznej jako konsonanse (symphonia) uważano jedynie unisony, oktawy, kwinty i kwarty. Wszystkie inne współbrzmienia uważano


Unison Oktawa Kwinta Kwarta

jako dyssonanse (diaphonia). Niestety znamy to jedynie z dzieł teoretycznych, należy jednak przyjąć, że przynajmniej przez pewien okres czasu, praktyka pokrywała się z teorią.

Pod koniec wieków średnich, jako konsonanse przyjęto trójdźwięki wraz z przewrotami (z wyjątkiem przewrotu kwartsekstowego, który aczkolwiek


Trójdźw. durowy, pozycja zasadnicza · Przewrót sekstowy · Przewr. kwart. sekstowy

w teorii był uważany jako konsonans, w praktyce był stale traktowany, jak dyssonans). Następnie w XVII. wieku (Monteverdi) zaczęto używać bez przygotowania i rozwiązania, a zatem jako konsonanse, niektórych akordów septymowych i nonowych, t. j. akordu dominant-septymowego i dominant-nonowego. Harmonię na tych podstawach opartą znajdujemy już w skończonej doskonałości w dziełach J. S. Bacha,

a przetrwała ona bez większych zmian przez resztę XVIII-go i XIX-ty wiek.

Akord dominant-septymowy Akord dominant-nonowy

Analiza kompozycji Debussy'ego, Szymanowskiego, Strawińskiego, i w. i., skłania mnie do przypuszczenia, że w ostatnich 30-tu latach, jako konsonanse zostały przyjęte w praktyce muzycznej (w odpowiednim rozstawieniu), akordy undecymowe i tercdecymowe.

Weźmy teraz pod uwagę t. zw. szereg nut harmonicznych, t. j. tonów brzmiących i składających się na każdy dźwięk. Można odrazu zaobserwować, że z biegiem czasu, jako konsonanse zostają uznane coraz to dalsze nuty tego szeregu.

Koniec średniowiecza

Starożytność Muzyka współczesna

Szereg nut harmonicznych.

W ten sposób byłoby wytłomaczalne, dlaczego kompozycje współczesne są tak trudne do przyjęcia przez mających inne przyzwyczajenia dźwiękowe. Jeśli jeszcze do tych akordów i z nich powstałych przez zmianę rozstawienia, przewroty i opuszczenie względnie zdwojenie niektórych nut, dodamy akordy powstałe przez alternację t. j. podwyższenie lub obniżenie niektórych tonów akordu, otrzymujemy olbrzymi wybór środków muzycznego wyrazu. Nic dziwnego, że gdy się ktoś z tym pierwszy raz zetknie, ma wrażenie chaosu. Dopiero po wsłuchaniu się można (jeśli się niema zbyt silnych innych przyzwyczajeń dźwiękowych) ocenić całe piękno tej muzyki. A nasze społeczeństwo zostało wobec tych zmian postawione można powiedzieć — nagle.

Przemiany jakie się w muzyce odbywały w dziełach takich jak Cezara, Francka, Mussorgskiego czy Regera, przeszły u nas niezauważone. Jeszcze 10 — 15 lat temu, o tym, żeby je móc u nas słyszeć, można było najwyżej marzyć, a wobec kosztownego materiału nutowego sprowadzenie bodaj w celu studiowania jakiejś współczesnej kompozycji, połączone było z nielada trudnościami. Trzeba jeszcze dodać że społeczeństwo i większość kompozytorów tkwiły u nas specjalnie długo w epigoniźmie poromantycznym, specjalnie poszopenowskim. Tym trudniejsze było zadanie kompozytorów. Karłowicz zginął tragicznie zanim zdołał dojść do pełni twórczego wyrazu. Chwała otwarcia przed muzyką polską nowych dróg stała się udziałem Szymanowskiego. Jego znaczenie najlepiej może zilustrować fakt, że po Szopenie pierwsze oryginalne mazurki, nie naśladujące mazurków szopenowskich napisał dopiero Szymanowski. A między Szopenem a Szymanowskim napisano ich niemało!

Jaki będzie definitywny sąd o Szymanowskim, trzeba to pozostawić historii muzyki. Nie ulega jednak wątpliwości, że wymieniając nazwiska najwybitniejszych kompozytorów pierwszej połowy XX. wieku, Jego nazwisko pominiętym być nie może. Nie wdając się w szczegółową analizę dzieł Szymanowskiego (co by znacznie musiało przekroczyć ramy artykułu) chciałbym ogólnie zauważyć, że w związku z bardziej skomplikowaną harmonią i z fakturą polifoniczną (wielogłosową), którą Szymanowski tak chętnie się posługiwał, dzieła Jego wymagają w większości dużej obsady, brzmią bardzo bogato, nieraz niemal barokowo. W związku z tym, aby słuchacz nie zgubił się w szczegółach, i mógł mieć satysfakcję, muszą być nadzwyczaj precyzyjnie wykonane, o co w naszych warunkach nie łatwo. Szymanowski nie szukał efektów i efekcików, nie pisał dla poklasku; dzieła Jego są owocem rzetelnego twórczego wysiłku. Ideałom prawdziwej, wielkiej Sztuki nigdy się nie sprzeniewierzył. Dla tego dumni być możemy z takiej reprezentacji naszej muzyki.

Ale też dlatego trudno jest usłyszeć Jego kompozycje, zwłaszcza w należytym wykonaniu. A powinniśmy bodaj teraz słyszeć je częściej. Tylko nie wydaje mi się celowym, urządzane specjalnych audycji, czy koncertów poświęconych twórczości Szymanowskiego, gdyż nie przygotowany do tego słuchacz w takim wypadku zmęczy się zanim cośkolwiek zrozumie. Dzieła Szymanowskiego powinny być słuchane w małych ilościach, ale możliwie często.

Z. WALISZEWSKI Martwa natura z zającem

WŁADYSŁAW J. DOBROWOLSKI

JEDNA GODZINA

Wstęp do noweli.

Charakterystyczny przerost ilości danej pracy nad wartością przetwarzanego surowca daje przemysł zegarkowy. Największa produkcja zegarków stanowić będzie zawsze znikomy procent wydobywanej i przetwarzanej rudy, potrzebnych do tej produkcji metali, Tak praca znajduje jeden z charakterystycznych wskaźników swej wartości, uniezależniającej się w dużej mierze od wartości surowca. Zbliża się ona tem do sztuki, gdzie wartość samego surowca naogół nie odgrywa żadnej roli. Mimo to, że pieniężnie ujmując sprawę, wartość wytwórczości zegarmistrzowskiej w handlu ogólnoświatowym jest znikoma, znaczenie jej przerasta wszystkie inne swym wpływem na życie współczesne. Oto jeszcze jedna, pozornie materialna rozbieżność między przyczyną a skutkiem.

Fabryki wyrzucają w świat tysiące zegarków, konkurując ze sobą, nastawiają je wedle obowiązującego czasu, zależnie czy to będzie Europa, Stany Zjednoczone, Australia czy Argentyna, Japonia czy Chiny lub inne atakowane przez fabryczne zegarki kraje czy kontynenty. Zależnie od ceny wypierają jedne drugie. Zależnie od bogactwa kraju kupują ludzie lepsze lub gorsze gatunki. Jakość. Różnicowanie.

Zależnie od temperamentu i energii kupna rozpętywanej reklamą i możnościami finansowymi, wzmaga się popyt i jednocześnie dzieło szybszego zniszczenia i zużycia zegarków. W liberalny tok zdarzeń wkraczają państwa, tamują te prądy przepływającego wiru podaży i popytu, wywołując tak nowe źródła twórczości fabrycznej we własnych krajach, parcelując tak źródła produkcji świata.

Zegarki rozpadają się na gatunki zależnie od potrzeb, zastosowań, żądań i mody. I różnią się nawzajem jak każda rzecz na świecie, w którym wszelki uniformizm to tylko niedostateczna nasza obserwacja. Każdy sklep zegarmistrza daje nam przekonywujący obraz rozbieżności ludzkich „czasów", wahadła idą względem siebie opóźnione lub przyśpieszone, zależnie który zegar weźmiemy jako główny punkt naszej obserwacji.

Coraz więcej ludzi przykuwa się do zegarka, uzależnia od jego spaźniań czy przyspieszeń. Albo nieposiadający własnych żonglują między czasami cudzych zegarków. Nawet na wsi reguluje życie zegarek przez szkołę, a w święta przez ustalone godziny nabożeństw. Dalej przez służbę wojskową i przez tyle innych zetknięć z miastem. Ale w największych machinach stolic świata są ludzie walczący z czasem, z których najłagodniejszą formą są tak zwani niepunktualni. Są oni dla ludzi zegarkowych, ścisłych wrzodem żerującym na sprężystym organiźmie i obserwatoriom astronomicznym podległej ludzkości. Leniwi, lub ludzie z jakąś wrodzoną lub nabytą odrazą do zegarka. Na ich stronę przechodzą armie bezrobotnych. Fabryki dyktujące tempo wskutek wspomnianych powyżej stosunków międzypaństwowych rozparcelowywać się muszą na mniejsze samodzielne twory, co obniża ich potęgę działania, także w dziedzinie czasu zegarowego.

Zegar elektryczny wybił na karcie roboczej laborantki Julii Wisok godzinę ósmą zero pięć, a więc pięć minut opóźnienia. Chronometr wtedy w Katowicach pokazywał ósmą trzy, u małego zegarmistrza w Chorzowie ósmą dwa, w Krakowie już przebrzmiały dźwięki trąby mariackiej, a w Warszawie trzy minuty przedtem zakończyły symfonię godziny ósmej zegary wieżowe. W tym czasie we wszystkich miejskich publicznych szkołach w Polsce dzwonki szkolne oznajmiły początek lekcyj. Spóźnieni uczniowie biegli do szkoły, lub otrzymywali już naganę od punktualniejszych od siebie nauczycieli. Wtłaczani od dzieciństwa w rytm zegara i ślepą zależność od niego, jak również inni nieletni w zakładach przemysłowych, handlowych, czy urzędach.

Spóźnienie Julji Wisok wynikło ze spóźnionego bicia zegara na wieży kościelnej w Chorzowie i spóźnienia się jej budzika firmy Lentzkirch (Szwajcaria), zakupione-

MARIA KRZETUSKA.

TĘCZA

Siedem zbłąkanych ramion
niezatrudnionych miłością,
jak wybladła plama
zawisło w przestrzeni.

. . . .

Nie rozewrą się na oścież
wrota — nie zagarną
w zaciszną przystań.
Niestrudzenie
w noc parną
pobieżysz
tropami za zwierzem
jak Diana anielska,
aż na arkan świetlisty
schwycisz obłe nieba cielsko!

go jeszcze za czasów przedwojennych, lepszej koniunktury finansowej rodziny. Pięć minut spóźnienia, czas w którym promień światła przebiega 90 milionów km. lotnik przelatuje z górą 50 km., mistrzowski biegacz 4 km., krew przepływa w żyłach 2 km 300 m., a pływak 400 m. Magia liczb wysuwana jeszcze przez mistyków wschodu dopiero dziś zaczyna święcić triumfy jako jedna z najprymitywniejszych wiar spółczesności. Przenikająca tyle dziedzin życia, bezczelna w swych uroszczeniach, śmieszna w zachłanności. Jedna filozofia ścisła i matematyka, co brzmi jak oczywista sprzeczność, subtelnością swych wyobrażeń, ścisłością swych pojęć wyrosła ponad to barbarzyńswo. Spychając naturalne szeregi cyfr i ich tak zwane najprostsze działania gdzieś daleko, stosownie do wartości bezwzględnych i drobnej stosunkowo roli w wszechświatowych wymiarach myśli człowieka.

W ilu latach, miesiącach, dniach, godzinach, minutach, sekundach, w ilu dziesiątych, setnych, tysięcznych sekundy? Natrętne pytanie gangrenujące nauki przyrodnicze, przemysł, handel i wszelkie wogóle poszukiwania statystyczne, sport i tyle innych dziedzin. I oto zaczyna się sprzeciw duszy ludzkiej w dziedzinie myśli, wykazującej przejściowość i naiwność owych ofiar zegarkowych. Przeciwko czasowi walczą ogromne masy ludzi pogrążających się we śnie, czy w nocy czy we dnie, walczą w czasie gorączki, czy znużeni światem pogrążając się w nieokreślony świat odpoczynku. Każdy silniejszy zryw uczuciowy, czy chwilowa luka w pozornej konsekwencji myśli wywołana, czy to znużeniem chwilowym, czy nadmiarem przesuwających się przez mózg wyobrażeń, rozbija nasze poczucie czasowe. Walczą dwie prawdy, dwie rzeczywistości, ludzi zegarkowych, tak zwanych logicznych, energicznych, pracowitych i rzeczywistość ludzi szukających życia poza biegiem regulowanym, normowanym zdarzeń.

Inżynier przychodzi o godzinie ósmej dziesięć, a więc zdoła się jeszcze przebrać w fartuch i zacząć pracować przy chemicznym stole. Szukać zawartości azotu, w mieszaninie zwanej „szotniakiem". Włożyła fartuch, tak jak wkładała wieczorem nocną koszulę, przepłukała próbówki jak przepłukiwała godzinę przed tym gardło. Stanęła jak gospodyni nad kolbami, płuczkami, retortami, flaszkami i rozmaitymi produktami chemicznymi. Teraz przesuwały się jej w myśli różne momenty, kiedy wypadła z domu na ulicę, kilka kałuż ominiętych w drodze do fabryki ostrożnie choć szybko. Myśli, czy niema kilku plamek z błota na pończochach, twarz młodzieńca, zdaje się praktykanta, który zahaczył ją po drodze wzrokiem, brudne spodnie kilku robociarzy, jakieś dzieci blond, które wydzierały się na drodze jedno przez drugie. Trzej chłopcy, którzy rzucali do siebie pudełeczkiem z konserw. Służąca, myjąca okna biura fabrycznego. Fragmenty chodników i jezdni, krawędzie domów, kępki trawy obok drzewek przy chodniku. Pył na podwórzu fabrycznym, brudne chmury, które biegły galopem i groziły deszczem. Jakieś auto przed fabryką, zdjęcie płaszcza, guziki przy fartuchu. — Dwuchromian sodu swym rudawym połyskiem krysztalił się w słoiku. Suknie Loty są za jaskrawe, twarz jej wydaje się zbyt rażąco biała w otoku rudych włosów. Wsadzę teraz do pieca elektrycznego azotniak w parowniczce, wysuszę i zważę. Przegryza równocześnie cukierki Elko. Są one bardziej rzeźwiące niż eukaliptusowe, a jednocześnie zastępują świetnie gumę do żucia, łagodzą one znamienicie przykrości, jakich doznają ludzie odzwyczajający się od palenia. Kupujcie tylko cukierki Elko, najstarszej wytwórni śląskiej w Siemianowicach, Strażacka 16! Detalicznie do nabycia w s z ę d z i e! Dla hurtownych nabywców przypominamy adres: „Cukierki Elko, Siemianowice, Strażacka 16."



Z. WALISZEWSKI Kwiaty

Dnia 26. V. br. odbędzie się w I. P. S. w Warszawie otwarcie zbiorowej wystawy Zygmunta Waliszewskiego. W następnym numerze zamieścimy artykuł poświęcony jego twórczości.

A. ŚREDNIAWA — WŁ. BODNICKI

MANOWCE

Fragment z 3 obrazu dramatu biograficznego.

Paryż 1871 r.

Salon w domu Verlaine'ów — wcześnie rano. Pani Matylda Verlaine czyta książkę. Nagle w mieście gwałtowne bicie w dzwony.

MATYLDA: (woła) Marie! Marie!!

(Wpada młoda służąca):

Co to znaczy? Dlaczego dzwonią na alarm? Co się stało?

MARIA: Nie wiem proszę pani.

MATYLDA: Idź na ulicę, dowiedz się!

(Na ulicy rośnie gwar — biegną ludzie i krzyczą, nie można zrozumieć co — aż dochodzi wyraźnie:)

Zdrada! Zdrada!

(Dalekie echo wystrzałów)

MATYLDA: (wygląda oknem) Jezus! Maria! Zamykaj prędko drzwi. Jeszcze tu wpadną!

MARIA: Zamknięte.

MATYLDA: Takie mnóstwo wojska wali — wszystko w ordynku. O! zobacz! (Maria wychyla się przez okno).

MATYLDA: (jeszcze bardziej przerażona) A może to Prusaki — bo nie mogę dojrzeć...

MARIA: Ale skąd — co też pani mówi?! — Nasi.

MATYLDA: Boże, Boże! — gdzie Paweł?

MARIA: (idzie do drzwi) Zaraz wrócę — tylko się dowiem, co się dzieje.

MATYLDA: Ani mi się nie waż. — Nie ruszaj się na krok. — Jeszcze z tobą potrzebuję nieszczęścia.

(Pukanie do drzwi).

MATYLDA: (z przestrachem) Nie otwieraj!

(Pukanie nie ustaje, Matylda waha się).

MATYLDA: A może to...

MARIA: (biegnie do drzwi). Kto tam?

GŁOS Z ZA DRZWI: To ja — Forain — proszę wpuścić!

(Maria otwiera, wpada rozgorączkowany Forain)

MATYLDA: Ach to pan — Gawroche! Gdzie Paweł? Co się dzieje?...

FORAIN: Więc go tu niema? Słusznie bałem się o niego! Chcą nam ukraść armaty!



Z. WALISZEWSKI — Malarz i modelka

MATYLDA: Kto?

FORAIN: Któżby jak nie ten arcyłotr Thiers! Chce nas rozbroić, a potem skartaczować!

MATYLDA: Pan jest nieprzytomny! Thiers? Nasz rząd miałby nas zdradzić?!

FORAIN: (biega nerwowo po pokoju) A czy 88. pułk de Vincennes nie jest nasz, a strzelają do ludu. Jak pani myśli, gdzie on teraz może być?

MATYLDA: Nie wiem. Gniewa się, kiedy pytam dokąd idzie.

FORAIN: Poszukam go u p. de Sivry. Może poszedł do Rimbauda.

(Przez ulicę biegną ludzie, śpiewają Marsyliankę)

O! zaczyna być coraz goręcej!

MATYLDA: Niech pan teraz nie idzie. Boję się o pana. Ja się wogóle boję...

FORAIN: (otro) Ani mnie ani pani nic nie będzie — a Rimbauda wszędzie pełno, jeszcze go wciągnie. Dowidzenia! (od drzwi): Jeżeli Paweł wróci, proszę go nigdzie nie wypuszczać. (wybiega).

(Po bruku dzwonią kopyta koni — miarowy krok wojska. Co chwilę słychać krzyk, gwizd, melodia Marsylianki, przerywana przez okrzyki nowej fali ludzi).

Śmierć — śmierć im — zdrajcy!...

Bezustanny akompaniament dalekich strzałów. — Wpada sąsiadka).

SĄSIADKA: Pani Verlaine! Słyszała pani coś takiego? Thiers wydał Paryż Prusakom.

MATYLDA: Wydał?? Boże! co na to powie Paweł! (po chwili) Ale wie pani — przyznam się, że nawet jestem z tego zadowolona.

SĄSIADKA: (z gestem oburzenia, przerywa jej) Ależ...

MATYLDA: (ciągnie dalej) Nareszcie rozstrzygnięte! Nie będą nam przynajmniej groziły kartacze. My tu na Mont-Martre mieliśmy najgorzej! Przez cały ten czas kładąc się spać, myślałam, czy też dom się nie zawali nade mną. — Czy się jeszcze obudzę.

SĄSIADKA: Pani Verlaine! Co pani mówi! Mąż taki nasz człowiek — taki patriota — a pani...

MATYLDA: Ależ ja też, też — ale to już nad moje siły...

(Na ulicy bliższy huk strzałów).

SĄSIADKA: (coraz bardziej podniecona) Żeby ten Thiers jutra nie doczekał! Zamiast dać wszystkim broń do ręki i wypędzić Prusaków — on się z nimi układa — a nas...

(Ktoś gwałtownie dobija się do drzwi).

MATYLDA: Otworzyć?

SĄSIADKA: Czy ja wiem? Trzeba zobaczyć — może kto z naszych.

MATYLDA: Może Paweł? (otwiera drzwi, wpada Michel).

MATYLDA: (przerażona) Co się stało? Jak wy wyg...

SĄSIADKA: (równocześnie) Jezus Maria!

MICHEL: (bez tchu) Cicho! Na litość boską drzwi! Drzwi zamknąć!

MATYLDA: (zamyka drzwi).

SĄSIADKA: (półszeptem) Co się stało?

MICHEL: Nic — Gonią mnie... Zabiłem pułkownika... Nasi... przepadli..

MATYLDA: Jakto przepadli? Paweł gdzie?

MICHEL: Barykady na placu Pigalle padły... Widziałem go... och!... (słania się).

MATYLDA: Michel, co wam?

SĄSIADKA: Ranny?

MATYLDA: Michel... Paweł żyje?!

(Pod drzwiami tupot butów wojskowych — Michel ostatkiem sił wlecze się do przeciwległych drzwi — zatacza się — Matylda i sąsiadka podtrzymują go, prawie zanoszą do przeciwległego pokoju. Dobijanie się do drzwi od ulicy potem do okna).

GŁOS MĘSKI Z ULICY: Otworzyć! Otworzyć, bo drzwi wywalę!!

(Matylda zawiesza kilim na drzwiach do pokoju — kilim za krótki, nie zakrywa ich).

SĄSIADKA: Nikogo nie wpuszczamy! Gospoda w następnym domu.

GŁOS Z ULICY: Tu człowiek wpadł! Wydać!

SĄSIADKA: Nikogo tu niema. Same kobiety... Możecie szukać — tylko drzwi nie wywalajcie. Zaraz otworzę. (otwiera drzwi, wpada kilku żołnierzy z sierżantem na czele).

SIERŻANT: Wydać go! Bo jak znajdziemy wszystkim kula w łeb.

SĄSIADKA: Ależ tu niema nikogo.

SIERŻANT: (do żołnierzy) Przeszukać dalsze pokoje. (Żołnierze spełniają rozkaz, uchylają kilim i wchodzą do pokoju, gdzie ukryty Michel).

SĄSIADKA: (kokietując sierżanta) Może kieliszeczek burgunda? Pan zmęczony...

SIERŻANT: (surowo) W służbie jestem!

ŻOŁNIERZE: (wracają, jeden z nich) Melduję posłusznie, niema nikogo!

SIERŻANT: Cholera! Przecież wpadł do tego domu! Przeszukać piwnice! (wychodzą).

MATYLDA: Słabo mi...

SĄSIADKA: Cicho... Mogą wrócić...

(Bliski huk strzałów. Matylda opada na kanapę,, sąsiadka biegnie do okna, otwiera. Dochodzą teraz wyraźniej odgłosy z ulicy):

Vive la Republique!!

(Potem wybija się stentorowym głosem rzucony rozkaz wojsku:)

N a b i j !

SĄSIADKA: Jezus Maria!... Będą strzelać do ludu! (zasłaniając oczy rękami z okropnym krzykiem odbiega od okna, równocześnie tym samym stentorowym głosem rozkaz:)

Ognia!

(Ale nie słychać strzałów — chwila głuchej ciszy. — Sąsiadka opuszcza ręce — rozgląda się zdumiona — biegnie do okna. Potem głosem stłumionym z oszalałej radości i zdumienia:)

Rzucili... karabiny... nie... strzelają.,,

JAN BOLESŁAW OŻÓG.

PELARGONIA.

Trysnęła zielonym sokiem trawy tamta brzoza śniegu,
gdyś musiała w oknie tęsknotę listeczkami myć.
Ząbków na nich młodo: kwiatkami na poduszeczkach śpisz,
jak ogródek najcichszy o moim powrocie — uległym.

I dziś wyglądasz szybą, listkami plamisz cienie płotu,
zawsze tak czekasz, lecz nie szczekają powitalne psy.
Pożałuj mnie z kim. gałęzino, w błękitnej mojej wsi.
Ach, w zarosłym, nieplewionym wazonie ile tęsknoty!

Praczki czeremchowe.

W mgle nas głowami ogrzejcie, mdlejące i młode...
W jaśminie porywa strumyczek zielonych sukien.
Malinowe lampki rąk rozkwitły z nucącej wody,
czeremchy jak wiechy sady uginają długie.

Jak w zachwycie odepchnąć w ten drugi horyzont
piersi tyle, skąd sosnowych tyle jeleni!
Miedziane śnia — dania ust młodziutko płyną,
aż zaszumią w nas oktawą natchnienia.

Mocna rzeko. dziewczęcych głosów plusk!
Łoskot kijanek na strumykach bielizny się słania.
W trawie ciężkiei jak wiechy białego bzu
zachwyt dziewczęcej wiosny naniósł.

H. WIELOWIEYSKA

STAWY*

Szli niską groblą między stawami, ubezpieczoną z dwóch stron chróścianym płotkiem. Była płaska jak niewyrośnięte ciasto w brytwannie, z wąskim paskiem ścieżki pośrodku, jak jasna laseczka lukru na pastorale świętego Mikołaja. Po obydwóch stronach ścieżki płasko i zbito leżała darń — nie — darń, klepisko babki i indyczego ziela ze sterczącymi gęsiemi kupkami jak duże, soczyste rodzynki.

Adam mówił powoli i dosyć cicho. Końcami zakurzonych, długich butów szurał po trawie, bo ostatecznie to nie była łatwa, ani prosta sprawa. Starał się żeby Hanka dobrze go zrozumiała, nie naopak, żeby nie pomyślała przypadkiem, że to jest naprzykład wstęp do zerwania z jego strony. Dziś jest ostatnia chwila, żeby odwrócić od nich konieczność tych kontyngentów, których bali się właściwie oboje nie wiedząc o tem.

— Czy nie mogłabyś wpłynąć na twojego ojca, żeby nie poparł naszej sprawy na posiedzeniu zarządu. — Powiedział wkońcu tylko tyle. (Nigdy żadne z nich nie wymówiło słowa: gwarancja).

Hanka przystanęła:

— Dlatego nie musisz się ze mną żenić.

— Była zła na siebie, bo przecież to było tylko ordynarne, a nie znaczyło nic

— To tylko chodzi o moją głupią dumę — powiedział poniewczasie, bo Hanka śledziła już z zajęciem rozgęgany sznur gęsi na przeciwległej grobli. Prawdopodobnie zresztą nie widziała ich, ale tego co mówił nie słyszała napewno. Za chwilę wzięła go za rękę i huśtała nią ze śmiechem wtył i wprzód. — Tak widać przepraszała.

---

* Fragment powieści p. t. „Sekcja lekkoatletyczna".

K. FILIPOWICZ.

Krajobraz

Wyciągniętymi rękami
podtrzymuję wątłą poręcz
ustępującą pod naporem czarnego lasu
podciętego z dwóch stron

Gdy już
i różowe buki topnieją
i cofają się ku dolinie
skąd je rani jak zdrada
żądło wieży

Jeśli nie przyjdziesz przed zachodem słońca
opuszczę ręce:
Ogromna góra nie oszczędzi kościoła
a ciemniejąca rzeka uniesie powódź kolorów.

Kamieniołom

Gniazdo żaru
u podnóża góry zielonej i łagodnej

jak kamieniołom
w którym dwaj ludzie próbują wywrócić wzgórze;
walczą samotnie
przeciw wiekom.

Kamieniarze!
Moje serce bije głośniej od stuku waszych młotów
spóźnionych drzewami.

Tu as des absences chérie — powiedział machinalnie jakieś jeszcze z dzieciństwa zapamiętane zdanie, myśląc o tem co do niej mówił napróżno i o tych gęsiach na drugiej grobli.

Dziesięć lat temu nie było tu stawów tylko kwaśna łąka. Hanka taksamo kiwała jego ramieniem, jak w tej chwili, pocieszał ją po jakiejś scenie — tak widać dziękowała.

Siedzieli wtedy nad starym stawem wszyscy czworo. Czternastoletnie długie chłopczysko w wiecznie zakrótkich ineksprimablach, obie dziewczynki i Józio. Adam widzi dotąd całą scenę. Tekla przykucnęła na trawie, drobnymi ramionkami obejmuje śpiczaste i trochę brudne kolana, a z jej ust płynie dosłownie epopeja stawu, jeszcze piękny bo nie zbanalizowany przez szkołę wiersz Pana Tadeusza. Minuta milczenia — i potem odzywa się Adaś, a jego słowa są czystą prozą, zwykłym, codziennym dniem, chociaż bardzo interesującym dla niego samego, a także dla Józia, bo choć najmłodszy z nich mały smyk interesował się programowo wszystkim co zatrącało o sprawy ekonomiczne.

— To bardzo piękne, — mówi — dwa stawy, dwaj kochankowie, czy tam dwoje kochanków itd. — Ale spójrzcie na te dwa stawy. W tym tutaj było trochę linów, trochę, prawie wcale jakichś zaśniedziałych karpi i kupy płotek. No, co to jest? Powiedzcie sami. Nic. A w tym bliżej domu zagnieździły się japońskie karasie. Okropny chwast. Odkąd pamiętam, zawsze były. Czyściło się staw, wpuszczało się kroczki, a na jesień karpi niema. Zjedzone. Potem ojciec kazał wpuścić sześć szczupaków i miały z nimi zrobić porządek. Dobrze. Ale co z takiego stawu? Tyle, że masz ryby na wilię. — A teraz wysadziliśmy prochem skałę, bo się inaczej nie dał spuścić, wyłapali szczupaki, a karasie zdychają. I ten staw też się wyczyści, wyszlamuje się kanał do rzeczki i jeżeli ojciec

dostanie pożyczkę, to te wszystkie łąki od strony Ostrówki aż do tamtego stawu, to znaczy aż do ogrodu, będą stawami. I upilnować łatwo i ładny widok. Całe stopięćdziesiątsześć morgów.

Adam usiadł zrezygnowany, jak im to wytłomaczyć. Ale myśli wszystkich były już bardzo odległe od poezji, miejsce Mickiewicza zajęły kredyty dolarowe i żal za przestrzenią kwaśnych, nieużytecznych łąk ojca Adama, bo te łąki były doskonałym miejscem do zabaw.

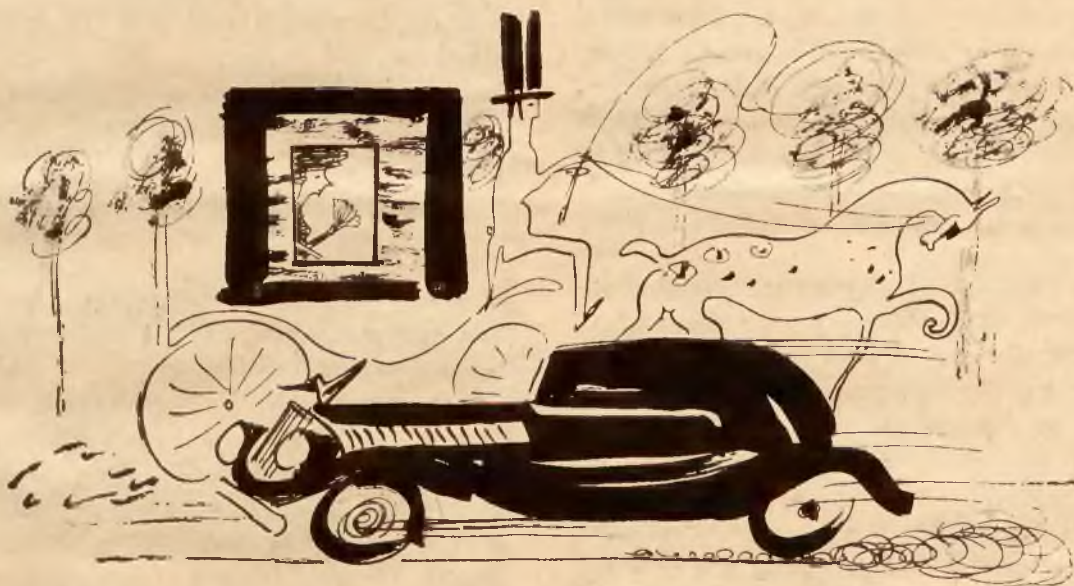
Na to oświadczył zaraz Józio, że naturalnie zyska na tym tylko jego ojciec kapitalista i drugi kapitalista ten kto mu pożyczy pieniędzy.

— A robotnicy, kopacze i następnie stróże, kiedy już stawy będą gotowe?

Na to już Józio nie umiał wtedy dać odpowiedzi. W całej tej rozmowie tylko Hanka nie brała żadnego udziału. Siedziała na brzegu, taplając się spuszczonymi nogami w nagrzanej płytkiej wodzie spuszczanego stawu. Kiedy wyciągała je z wody, żółty, żadki szlam chłodniał na powietrzu i łechczywo obsychał na łydkach porośniętych jasnymi włoskami. Lekki, popołudniowy wiaterek przynosił od czasu do czasu zapach mokrego tataraku i zdychających w nim malutkich na palec, białych płotek. Niespodziewanie dla wszystkich, a najbardziej chyba dla siebie powiedziała jakimś cudzym głosem:

— Staw jest miałki i cudnie śmierdzi.

Nastąpiła chwila trudna dla wszystkich. Zamilkli i trwali w przykrym zażenowaniu. Adam pamięta, że z niewytłomaczonym uczuciem wstydu pomyślał wtedy „Elle a des absences", jak określała to ich Mademoiselle, ta powojenna. W tej samej chwili pomyślała sobie Hanka (powiedziała mu to potem na łące): „To się stało już przysłowiowe mówić o mnie" „elle a des absences" kiedy zrobię jakieś głupstwo, albo zachowam się jak małe dziecko". Więc swoim zwyczajem „obraziła się" i z bekiem poszła w stronę domu. — „Elle a des absences" — tak powiedziała po jej odejściu Tekla.



Z. WALISZEWSKI Rysunek

Ramię Adama opasujące Hankę zwolniało i opadło. Pochylił się nad szerokim mnichem. W ciemnej, zbutwiałej głębi chluptała drobno woda, pod powierzchnią perliły się srebrno kijanki, małe prawie rybki. W głębi w dole świeciło przez nieporuszoną wodę szerokie koło wysypanego łubinu.

„Wolter nieśmiertelny jest"

Teatr Juliusza Słowackiego: Beaumarchais: Wesele Figara. Przełożył T. Żeleński-Boy. Reż. i dekor. dyr. K. Frycza

„Nie łatwo bawi się człowiek cudzą wesołością, kiedy ma powód do zgryzoty na własny rachunek". Mówi Beaumarchais w przedmowie do Cyrulika Sewilskiego. Ale w tym wypadku zgryzoty publiczności i autora były wspólne i zdarzył się rzadki wypadek w dziejach krakowskiego teatru, że publiczność kilkakrotnie przy podniesionej kurtynie oklaskiwała sztukę. Nie mam zamiaru wykazywać wszystkich korelacyj, które zachodzą między bolączkami społeczeństwa ówczesnej Francji a naszemi; jest ich dosyć, żeby uczynić sztukę aktualną. Chcę tylko zwrócić uwagę na pewien moment sztuki, który na terenie Krakowa jest specjalnie na czasie. Kraków interesuje się teatrem; w tym roku zainteresowanie to doszło do punktu szczytowego. Tocząca się na łamach IKC dyskusja teatralna, wieczory dyskusyjne, poświęcone teatrowi, a wreszcie opracowany już z najdrobniejszymi szczegółami przez p. T. Kudlińskiego, podobno wkraczający na realne tory projekt utworzenia w Krakowie teatru eksperymentalnego, są tego najlepszym dowodem.

Najbardziej oklaskiwane na premierze Wesela Figara były kwestie tyczące się cenzury. „Nie mogąc spodlić talentu, świat mści się, prześladując go" — mówi Figaro skarżąc się, że „puszczono z dymem" jego komedię, „dla spodobania się władcom mahometańskim, z których ani jeden... nie umie czytać". A dalej wypowiada parę myśli, nie wymagających komentarza: „Głupstwa drukowane mają wagę jedynie tam, gdzie się krępuje ich obieg"; ...„bez swobody krytykowania nie masz zaszczytnej pochwały"... i „...jedynie mali ludzie lękają się małych pisemek." Po powrocie do Madrytu Figaro dowiaduje się, że czasy zmieniły się na lepsze i że byleby nie mówił „o zwierzchności, ani o religii, ani o moralności, ani o ludziach piastujących urzędy, ani o uprzywilejowanych stanach, ani o Operze, ani o innych widowiskach, ani o nikim kto z czym kolwiek ma coś do czynienia" może pisać swobodnie o wszystkim, oczywiście „pod pieczą dwóch czy trzech cenzorów". Niedawno p. K. Leczycki w artykule „Ile mamy cenzur teatralnych?" [1]) pisał: „Nie wolno ruszać członka komisji teatralnej, prezydenta i wiceprezydenta miasta. ...Nie wolno tykać ostoi obu bezpieczeństw, masonów i ich przeciwników, filo- i antysemitów,... recenzentów i przedstawicieli siódmego mocarstwa. Nie wolno pisać w pismach niepopularnych, bo inaczej cała pozostała prasa „zerżnie". Nie wolno itd. Więc w ostateczności c o w o l n o?" „C o w o l n o?" pytał Beaumarchais i przez pięć lat walczył o wystawienie swojej sztuki. Ale może łatwiej było przekonać króla, który jest jedną osobą, niż bezimienną instytucję. Urząd nie mówi „To ohydne" jak Ludwik XVI, tylko konfiskuje i koniec.

Kiedy się już mówi o cenzurze i o kwestii aktualności w teatrze, nasuwa się od razu porównanie Beaumarchais'ego z Wolterem. Jeden i drugi, pochodząc z tego zachłannego mieszczaństwa, któremu polityka Ludwika XVI otwarła tyle możliwości wyniesienia się, nie omieszkali odgraniczyć się od niego barierą szlachetnego nazwiska. Jeden i drugi doceniali znaczenie pieniądza i pracowali skutecznie nad pomnożeniem swych majątków; wreszcie rzutkość i łatwość przystosowywania się pozwoliła im nie tylko wynieść całą skórę, ale i majątek, z wszystkich opresyj, w których się często znajdowali dzięki wolnomyślicielstwu i postępowym ideom. Obydwaj żyli życiem społeczeństwa i zajmowali się sprawami wszystkich pokrzywdzonych, którzy się do nich zwracali o pomoc; zwalczali przywileje stanowe i przekupstwo urzędników i sądownictwa. „Myślcie i pozwólcie myśleć" Woltera [2]) było równie dobrze hasłem Beaumarchais'ego, autora Wesela Figara, pierwszej sztuki czysto społecznej i pierwszej autobiograficznej. On też był tym, który upomniał się głośno o prawa sztuki, kiedy zamilkł już prorok z Ferney. Ale o ile teatr Beaumarchais'ego jest dotąd żywy, bo aktualność poruszanych zagadnień (nie mówiąc już o wartości artystycznej) jest głównym elementem powodzenia jego sztuk (np. Wesela Figara, Występna Matka), to powodzenie teatru Woltera skończyło się

[1]) I. K. C. Luty.

[2]) Listy angielskie.

wraz z aktualnością powiedzeń w nim zawartych. Tym to zręcznym i dającym się zastosować do wielu okoliczności powiedzonkom zawdzięczał Edyp 45 przedstawień z rzędu w 1719 r., publikację 15 broszur polemicznych i wznowienie podczas przyjazdu Józefa II. do Paryża w r. 1777, w r. 1801 dla Ludwika Bonaparte, wreszcie w tymże samym roku wystawienie w Tylży. Takie powiedzenie jak „Czemże byłbym? Tylko synem króla", które za regencji czy cesarstwa wprawiało widzów w entuzjazm, dziś już nie bawi.

Wesele Figara było jedną ze sztuk najlepiej wystawionych w tym sezonie. Inscenizacja nie podkreślała specjalnie i tak już silnych akcentów społecznych sztuki i momentów aktualnych, ale szła w kierunku zachowania tradycji i stylu; więc stylowe dekoracje dyr. Frycza i kostiumy aktorów, nieśmiertelny niebieski płaszczyk Cherubina i białe bawełniane pończochy, na widok kórych modne panie obecne na premierze otrząsały się ze zgrozy, wszystko do najdrobniejszych szczegółów było tak jak Beaumarchais sobie życzył i jak bywało zawsze od r. 1784. P. Pawłowska jako Rozyna była bardzo dobra: zapanowała całkowicie nad bardzo trudno i psychologicznie skomplikowaną rolą. jej inteligentny i dyskretny sposób interpretowania tekstu w tej sztuce przypominał żywo niedawne występy aktorów Komedii Francuskiej. Świetna była p. Matusiakówna — Zuzia, a przede wszystkim p. Węgrzyn — Figaro, który dostał zasłużone, szalone brawa za trudny i zupełnie nie sceniczny monolog w piątym akcie. P. Biegański zagrał dobrze Almawiwę; jest to rola niebezpieczna, bo zbytek dystynkcji może łatwo u grającego przerodzić się w sztywność i stworzyć rolę komiczną. Otóż Almawiwa z Wesela Figara jest odmienny od Almawiwy z Cyrulika Sewilskiego; jednak w trylogii Beaumarchais'ego poszczególne postacie zachowują ciągłość charakterów: Almawiwa pokazany jako amant i występujący incognito musi być różny od Almawiwy pana zamku. Jest to ciągle ten sam człowiek, ukazany tylko z innej strony i w innym środowisku. Cherubin nie dorósł do swojej roli: był zbyt dziewczęcy i zbyt prosty. Wprawdzie Beaumarchais domagał się, żeby go grała „młoda i bardzo ładna kobieta", ale to jeszcze niewszystko. Cherubin jest jedną z głównych ról i jedną z najtrudniejszych; jest postacią bardziej teatralną niż realną, ucieleśnieniem przesublimowanego erotyzmu. Różnorodność jego odniesień do poszczególnych postaci komedii, a więc do Hrabiny, Zuzi, Franusi, a wreszcie do Figara, którego jest przyjacielem, wymaga powierzenia tej roli wytrawnej aktorce. Zdaniem Beaumarchais'ego Cherubina nie można jeszcze ani kochać, ani się z nim przyjaźnić — ale uczucie, które się ma dla niego, ma w sobie coś z miłości i przyjaźni równocześnie. Dwa te uczucia, w duszy Cherubina zazębiają się, czy zlewają chwilami w jedno i trudno nieraz rozróżnić, czy jakieś słowo czy postępek pazika ma za pobudkę przyjaźń czy pociąg. Stosunek Cherubina do każdej z postaci komedii to odbicie uczuć, jakie każda z nich wzbudza; nie można być w tej roli zbyt dziecinnym i dziewczęcym, ani też nie można zanadto realistycznie podkreślać zawartego w niej erotyzmu — co byłoby wpadaniem w drugą ostateczność. Publiczność przyjęła z entuzjazmem wykonawców i samą sztukę; jednak ten, kto wołał „autor, autor", — przesadzał.

W.

Książki nadesłane

Józef Andrzej Frasik: Łąkami w górę.

Debiut J. A. Frasika nie jest przypadkowy. Książka jego pt.: „Łąkami w górę" obejmuje utwory pisane w latach 1930—36, a więc wiersze pisane nie naprędce, lecz w dłuższym okresie czasu. Czasu tego poeta nie zmarnował, zmagając się z żywiołem poezji i torując mu odpowiednią drogę, tak, że śmiało można powiedzieć, że „najpierwszą swą młodość", wśród której słowo śpiewne, jak pierwszą miłość ciszył i kołysał w wierszu", wzbogacił o piękne zdanie poetyckie. Poeta to urodzony liryk o rzewnej nucie, którego życie na zawsze zespolone jest z przyrodą, wśród której wzrósł. Frasik, ciągnięty jakby jakąś siłą magnetyczną, ciągle wraca w swym żalnym wierszu w dzieciństwo, w „zielone ramiona łąki". Cały cykl „Tamtym dniom nuty" poświęca tym minionym chwilom, które spędził jako syn ziemi i pól „wśród biedą schylonych wierzb". Nowoczesna teoria środowiska dużoby miała do powiedzenia i wiele do sprawdzenia na przykładzie poetów pochodzących ze wsi; poeci ci zawsze zwracają się w swych utworach ku ziemi, gdzie wyrośli, z wzruszającą tęsknotą, z żalem za utraconym rajem dziecinnym. Te polne i łąkowe utwory Frasika nie są jakimś zewnętrznym, naskórkowym doznaniem poetyckim, jak u tylu innych poetów, którzy tylko za tło biorą sobie wiejską przyrodę, by „upierwotnić" swe wiersze — utwory te są całym życiem poety, jego istotą; przyroda nie istnieje dla Frasika obok niego — poeta cały tkwi i żyje w niej... Nie dość na tym, z ust poety, jakby przygniecionego ogromem sprawy całkowitego złączenia się z przyrodą, przez co niejako spełnia się mu najwyższy cud olśnienia, wyrywają się słowa aż przerażającego podziwu: — —

Nie wiecie, jak ten świat przeraża.
Patrzysz: źdźbło trawy —
Milczy przydrożny kamyk.
Wieczne to wszystko — nie przemija,
O, Ty, bądź błogosławiony, gdy stwarzasz.

I tutaj właśnie poeta, którego dynamika zachwytu dochodzi nieuchronnie do utożsamiania się ze światem, potrąca lirą o wieczność. Ale z jednej strony przywiązanie czysto ludzkie do potencji, do możności stawania się, z drugiej uścisk z wiecznością powoduje tragizm poety i człowieka, tym większy, że właśnie zwycięża w poecie i człowieku to pierwsze. „I to jest ten mój najtragiczniejszy świat" — wyznaje poeta, lecz to jest tylko jedno rozwinięte skrzydło poety, podczas gdy drugie znajduje się ciągle w stadium rozwijania, kierowane szumem miłości życia, gdzie wszystko dopiero się staje.
Frasik zawarł szczere śluby z muzą poetycką, ale jak u każdego debiutanta, znajdujemy i u niego jeszcze pewne filiacje poetyckie. Pobrzmiewają w jego wierszach dość wyraźne echa t. zw. awangardy krakowskiej, echa poezji Czechowicza i Czuchnowskiego. Nie ominęła go również moda t. zw. poezji społecznej. Wiersze takie, jak „Ojczyzna druga", „Wiersz o karabinie" nie należą do domeny poetyckiej Frasika, którego wyraźnie ponosi muza liryczna o elegijnym zabarwieniu. I gdyby poeta uporządkował swe dyspozycje elegijne, jakie widać zwłaszcza w najnowszych jego wierszach, kto wie, czyby nie stał się odnowicielem tego rodzaju poezji lirycznej.

Juliusz Wit: „Lampy".

„Lampy" — tom wierszy, dość obszerny jak na dzisiejsze czasy, jest już trzecią książką tego poety. Nie znam poprzednich tomów, a więc nie będę mógł ustalić jego linii rozwojowej. Aforystyczne motto poprzedzające omawiany zbiór poezji: — „nigdy nie jest zupełnie dobrze wiadomą godzina, w które sztuka wybucha jak dowiercony naftowy szyb" można przekształcić na twierdzące i równie dobrze będzie uzasadnione. Każdy aforyzm ma rację swego bytu, dlatego może o to nie będziemy się sprzeczać. Wit, jak każdy prawdziwy poeta, zaryzykował dużo, marząc o wolności i o dniu, w którym wszyscy wstąpią „we wspólnie kwitnącą ojczyzną" — zapragnął pokazać swoim chodem, swoim gestem, — swoją sztukę, że to jest jego serdeczny nerw, że to jest jego życie — dlatego zaryzykował dużo — nie uwiodła go prosta droga, — powiedzmy gruboskórnie — poszedł na eksperyment. Budowę wiersza poddał swej idei. Wiersz Wita miał być nowy, miał wyrażać wolność, dlatego i faktura jego została rozbita; niema tu rytmu tradycyjnego, nie ma rymu, a jeśli jest, to spełnia zupełnie inną rolę, niż dotychczas w poezji, nie ma regularnych strof; można powiedzieć, że wiersz jest rozwiany, za bardzo wolny; powiedzmy odrazu, często źle zbudowany wewnętrznie; znowu mówiąc prozaicznie: materiał treściowy narasta nie poetycko. Wit za często stosuje w budowie wiersza chwyty ze sztuki kinematograficznej, i z plastycznej. W przeciwieństwie do nieuregulowanej należycie formy wierszowej, myśl poety jest równo ociosana, puszczona w pewne łożysko, na pozór spokojna, a w rzeczywistości spontaniczna: — —



Z. WALISZEWSKI Don Kichot

nie będę krzyczał
poco krzyczeć?
spokojnie i twardo rośnie nasz świat.

Czy poeta wyszedł zwycięsko ze swego eksperymentu? Powiedzmy odrazu, że nie. Poezja jego jest niesharmonizowana, często robi wrażenie anarchji poetyckiej. Ale już sama chęć wejścia na nową drogę zasługuje na uznanie, bo przecież tylko na nieznanych traktach znachodzi się własny.

Wł. Fr. Lenczewski: „Złe struny".

Młodzi poeci są niespokojni, wszystko co napiszą chcieliby odrazu drukować, zarzucać świat swymi tomami, nie rozumieją, że poezja musi się „odleżeć". Poezja nie znosi pośpiechu, przecież wiemy z historii literatury, że nawet genialni poeci po wielekroć poprawiali swe utwory i to w długich odstępach czasu. Lenczewski jest tym z młodych poetów, który właśnie się pospieszył, dlatego nawet nie dziwimy się, że na okładce czytamy: „Wydanie drugie po konfiskacie". Nad całym jego tomikiem unosi się ta atmosfera poczone, niema ani jednego wiersza, któryby był bez zaśpiechu, dlatego wszystkie jego wiersze, są nie wykońzarzutu. Lenczewski postarał się o przedmowę Zegadłowicza, który pasuje go na poetę — bojownika przemian społecznych; ale przecież nawet sam ojciec chrzestny — Zegadłowicz stwierdza, że wiersze te są nieporadne. Szkoda, że Lenczewski nie poczekał z wydaniem swego tomiku, bo posiada pewien nerw poetycki, który w przyszłości pozwoli mu może dojrzalej przemówić.

Józef Sroga.

Teatr

Teatr J. Słowackiego: **Cesarz Jones.** Sztuka w trzech obrazach Eug. O'Neilla. **Jeńcy.** Osiem syntez połączonych F. T. Marinetti'ego. Inscenizacja i reżyseria: Wacław Radulski. Dekoracje: Tadeusz Orłowicz.

Zestawienie tych dwóch sztuk w jednym wieczorze pozwala ocenić należycie osiągnięcia teatralne futuryzmu, czy raczej surrealizmu, który odrzucając rekwizyty „passeistycznej" sztuki buduje dramat z elementów mu właściwych, scenicznych skrótów i metafor. W tym wieczorze eksperymentalnym, bo tak można nazwać ostatnią premierę, O'Neillowi przypadła rola tradycyjnego pisarza. Oczywiście nie klasycznego; O'neill już w sztukach z pierwszego okresu swo jej twórczości daleki był od przejmowania się jakiemikolwiek receptami „poetyki" dramatycznej. Tradycyjność Cesarza Jones'a polega więc na tym, że autor wyrażając swoją wizję artystyczną posłużył się „chwytem" czy sposobem znanym już dawnemu teatrowi. Mam na myśli uinscenizowanie monologu, czy jak kto woli, uinscenizowanie i ugłośnienie myśli, które jest trzonem sztuki. Oczywiście wszelkie wartościowanie dzieła sztuki z punktu widzenia zawartego w nim nowatorstwa byłoby tylko głupotą. odrzucanie zdobyczy formalnych dotychczasowego teatru jest niepotrzebnym narzucaniem sobie ograniczeń, których musi unikać każdy artysta. Ale wybranie tej właśnie sztuki i zestawienie jej z Jeńcami nie daje nam żadnego pojęcia o O'Neillu eksperymentatorze i nowatorze ,którym był bez wątpienia. W „Wielkim Bogu Brownie" i w „Dziwnym Widowisku", ukazując rozbrat między prawdą wewnętrzną postaci a ich słowami — czy tą prawdą, którą chcą narzucić otoczeniu, O'Neill każe aktorom myśleć głośno, a to ich myślenie jest oczywiście zupełnie różne od dawnych zwierzeń „na stronie", czy monologów.[1])

Dwoistość postaci, różnica istniejąca między człowiekiem takim jakim go widzimy, a takim jakim jest naprawdę, występuje już w Cesarzu Jones'ie. Zdeprawowany w białym środowisku i cyniczny dzikus z pierwszego obrazu, a pokonany przez grozę puszczy, podzwrotnikowej nocy i śmierci czyhającej na niego z rąk zbuntowanych murzynów, człowiek zaszczuty i cierpiący, to dwie różne osoby. I kiedy w pierwszym akcie z satysfakcją i z pogardą podchwytywało się wszystkie murzyńskie cechy Cesarza Jones'a, to w obrazie drugim tkwiące głęboko w podświadomości murzyństwo, z którym walczy i które go gubi powraca mu godność i dostojeństwo. Takim mniej więcej był sens inscenizacji p. Radulskiego, który oszczędził nam naturalistycznej i przykrej sceny, w której Lam cieszy się ze śmierci cesarza i każe poprostu wynieść gdzieś za scenę jego ciało. Nastrojowy śpiew Lama w wykonaniu p. Czaji, umiejscowienie ostatniego obrazu w pałacu zamiast na skraju puszczy, wreszcie posadzenie zamordowanego cesarza na tronie, to prawie apoteoza.

W przeciwieństwie do Cesarza Jones'a, którego faktura przypomina bardziej uinscenizowany poemat niż dramat, Jeńcy Marinetti'ego są sztuką pełną dynamiki i bardzo „nową"; środki ekspresji, którymi autor tu się posłużył, nie mają więcej niż dwadziescia parę lat życia. Żadnych dłużyzn ani powtarzań, żadnej rozlewności tekstu; każde słowo i dźwięk jest niezbędny dla całości, wzbogaca naszą wiedzę o wybranym przez autora przedmiocie. I jeszcze jedno: charakterystyczne dla teatru „syntetycznego" zagęszczenie metafor nie przysłania treści, nie czyni sztuki niezrozumiałą. Pomimo zastosowanego symultaneizmu akcja rozwija się stopniowo jak w dawnym dramacie, ciągłość gradacji naszych stanów wzruszeniowych trzyma w napięciu uwagę. Instynkt teatralny kazał Marinetti'emu zastosować stopniowanie napięcia w przygotowaniu i wydobyć maksimum efektu przy końcu, chociaż przeciwko tym procederom występował w swoich „manifestach". Zresztą niema sensu porównywać sztuki z teorią, głoszoną na długo przed jej powstaniem. Nowe kierunki artystyczne rozwijając się, łamią ramy narzuconych z góry programów, które w końcu zachowują wartość jedynie dla krytyków i szperaczy.

Jeńcy, mimo pozorów improwizacji są sztuką najzupełniej skończoną, obmyśloną do najdrobniejszych szczegółów. Dlatego wymagają reżysera pieczołowicie trzymającego się tekstu — wszelkie przeinaczenia czy dodatki nie dodają jej zrozumiałości, tylko ją zaciemniają lub upraszczają i ubożą. Rozyna ostrzem bagnetu dotyka białej ręki, a nie podaje jej bagnet zwrócony rękojeścią, jak to było w Krakowie. Oczywiście taka zmiana nie pozostaje bez następstw dla treści sztuki. Niepokojący i mogący mieć wiele rozwiązań symbol staje się zwykłą alegorią; tutaj jest niepotrzebnym powtórzeniem sprawy już załatwionej — niema chyba potrzeby zabijać jednego człowieka aż trzy razy. Taka upraszczająca interpretacja banalizuje sztukę, ogranicza rozpiętość symboliki teatralnej. Tak samo dlatego, że „noc jest pachnącą złodziejką" niema powodu kazać Rozynie, żeby kradła grubemu jeńcowi papierośnicę. Sami wiemy co o Rozynie sądzić, autor powiedział nam to dostatecznie wyraźnie.

Nie tylko ze względu na dobór sztuk ostatnia premiera była najciekawszą w tym sezonie. Reżyseria p. Radulskiego, mimo że miejscami może zanadto „twórcza", ale zawsze interesująca i inteligentna, nowoczesne, pomysłowe dekoracje p. T. Orłowicza, wreszcie doskonała gra p. W. Woźnika, który jako cesarz Jones wyszedł zwycięsko z wszystkich niebezpieczeństw olbrzymiej i monotonnej roli, wszystko to złożyło się na naprawdę ciekawe widowisko.

Teatr J. Słowackiego: **Dom Osaczony.** Sztuka w czterech aktach **P. Fronadai'ego.** Reż. J. Karbowski.

Wystawienie Domu Osaczonego po Weselu Figara i przed Jeńcami Marinetti'ego to nieporozumienie powstałe z powodu niedoceniania przez dyrekcję teatru krakowskiej publiczności. Senzacyjne, źle zbudowane melodramidło z powikłaną akcją miało tylko tę dobrą stronę że dostarczyło tutejszemu teatrowi roli, w której zabłysnął talent p. Jaroszewskiej. Treść jest zbyt powikłana, żeby ją podawać w recenzji; pragnę tylko zwrócić uwagę na dwa momenty niedopuszczalne w dramacie. Pierwszy, to list pożegnalny bohatera. Ten list denerwuje publiczność; z niego pułkownik leżący na kanapie może się dowiedzieć prawdy o bohaterze, a wtedy odpadają wszystkie wstrząsające sceny czwartego aktu. Równocześnie w pokoju znajduje się adresatka listu która go nie chowa i wogóle nie zajmuje się nim, jak gdyby nie leżał na oczach wszystkich. Jeżeli więc ten list „nie gra", to powinien być niewidoczny również dla publiczności. Powiem nawet więcej: albo pułkownik, albo list; dla obydwóch niema miejsca na tej nieszczęśliwej kanapie.

---

1) w Polsce p. Adam Kaden przeprowadził to „ugłośnienie myśli" w „Śnie Kini", granym parę lat temu w teatrzyku eksperymentalnym „Cricot"

Drugi podobny moment znajduje się w ostatniej odsłonie. Jest to rozmowa z której nic nie wynika: — Czy ten pan jest pana synem? — Tak, ale niech pan tego nikomu nie mówi. Wyznanie nie posuwa naprzód akcji, nie zmienia sytuacji. Ten lękki wstrząs ukazuje nam tylko straszliwą perspektywę: możliwość jeszcze jednego aktu.

W.

Przegląd prasy

NOWY OKRES POEZJI POLSKIEJ

W nrze 4 (25) z dn. 15. kwietnia b. r. „Okolicy Poetów" Stanisław Czernik daje ogólny rzut oka na okres polskiej poezji powojennej. Czernik przyjął r. 1918 jako graniczny, rozpoczynający nowy okres w dziejach poezji polskiej. Słusznie zauważył, że przedwojenna poezja polska ściśle była związana z Zachodem, stając się jego kopciuszkiem; w okresie zaś powojennym, a więc mniej więcej od r. 1918 poezja polska poddała się pod wpływ Wschodu, poetów rosyjskich. Atmosfera poezji Balmonta, Briusowa Błoka, Majakowskiego, Jesienina, a nawet klasyków rosyjsrich Puszkina i Lermontowa, zaczęła panować wszechwładnie w poezji polskiej. To była jedna różnica, jaka zachodziła między poezją przedwojenną a powojenną. Druga różnica była natury socjalnej. „Przedwojenna poezja polska była pod znakiem kultury poszlachec kiej, uzupełnionej, a właściwie odświeżanej przez dopływy mieszczańskie i chłopskie". Po wojnie nie rodzą się poeci wśród warstwy szlacheckiej. Przychodzą nowe elementy, następuje przypływ poetów z drobnomieszczaństwa, z klasy robotniczej i chłopskiej, a zwłaszcza poeci pochodzenia żydowskiego wyróżniają się i w krótce nadają ton poezji polskiej, dzięki swojej ruchliwości, reklamie, a i dzięki prawdziwemu urodzajowi talentów. W cieniu elity poetów pochodzenia żydowskiego powstają rozmaite grupki, kliki i kapliczki poetów o miernych talentach, przeważnie pochodzenia drobnomieszczańskiego, któ rzy wykazali zupełną niezdolność do organizowania życia literackiego, wskutek tego prawie nic nie zdziałali. Tak było do lat ostatnich. W ostatnich czasach daje się zauważyć słaby jeszcze nurt, który jednak może być początkiem nowego okresu poezji.

Czernik wymienia kilka cech, któ re wskazują na zmierzch pierwszego okresu poezji powojennej, a narodziny nowego: —

1) „Zwrot nowych poetów do zasady „treściowej": — oparcia poezji na głębokości przeżyć, z której dopiero powstaje faza druga — doskonałość formalna, nie będąca jednak celem oderwanym; 2) poczucie możności stworzenia własnego kierun ku poetyckiego niezależnego od sugestyj zachodnio-europejskich lub od wpływów rosyjskich; 3) zwiększający się napływ wybitniejszych talentów chłopskich, które przynoszą, w stopniu wyższym od dotychczasowego, świeżość i ostrość plemiennej treści, luzującej poniekąd sugestie kolorytu obcego; 4) decentralizacja życia poetyckiego; 5) wprowadzenie w życie nowych, bardziej etycznych zasad organizacyjnych, rozbijających poprzednie monopole taktyczne oraz uroszczenia i szkodliwe praktyki egoistycznych koteryj".

Okres ten jeśli nadchodzi, musi być budowany przez nowe siły, młode — niezaangażowane dotychczas twórczo. Okres ten powinien być okresem poezji, nie liryczenia, nie sztu czek formalnych — ale okresem poezji heroicznej, która będzie zwiastunem nowych czasów heroicznie wykuwanych. I tutaj Czernik powinien nie zapominać, że łatwo popaść w nowe liryczenie, wcale nie lepsze od poprzedniego, co zauważamy na łamach „Okolicy Poetów". A właśnie czasy nasze, historycznie biorąc, podają nam taką „treść", która pasuje tylko do wielkich poezyj. Poeci tego nie mogą ominąć. Zwłaszcza poeci chłopscy, którzy dzięki idącym przemianom społecznym, predestynowani są do tego, by stworzyć wielką poezję, i rdzennie polską. I to będzie ten nowy okres poezji polskiej.

LWÓW LITERACKI

Ukazało się już 5 numerów nowego pisma literackiego p. t.: „Lwów Literacki". Pismo zgromadziło na swych łamach młodych poetów, prozaików i krytyków Lwowa tych, którzy odeszli z grupy „Sygnałów". A więc jak widzimy Lwów jest w stadium wrzenia — i to nie tylko w sensie ideologicznym, ale i ogólnie kulturalnym. Dwa pisma literackie — na dość wysokim poziomie, — to nie bylejaka rzecz. Jest to oznaką ciągłego przesuwania się zainteresowań kulturalnych z centralnego, warszawskiego ośrodka do miast prowincjonalnych. I to wszystko robią młode siły — nowe talenty. W najnowszym numerze (5) z dn. 15 maja **„Lwowa Literackiego"** wśród wielu artykułów zasługuje na uwagę Ostapa Ortwina o poezji Józefa Łobodowskeigo. Z poetów wyróżniają się Tad. Żakiej i St. Rogowski, fragment powieści dru kuje Maria Wrześniewska. Pismo redagowane żywo.

CZASOPISMO LITERACKIE

Jak coraz bardzeij prowincja interesuje się sprawami kultury literatury i sztuki świadczy wydawanie w zapadłych mieścinach o ustalonej już marce takich pism jak „Okolica Poetów", „Kamena" i w. in. Do tych pism należy dołączyć wydawane już drugi rok pismo literackie w Częstochowie pt.: „Czasopismo Literackie". Pismo wydawane w starannej szacie zewnętrznej, a i treść zawarta na łamach „może ujść". W ostatnim numerze (3—4) za marzec—kwiecień znajdujemy m. in. nowelę G. Morcinka, artykuł Sergiusza Kułakowskiego: „O nieśmiertelnej miłości do Puszkina w Rosji", Bolesław Stala pisze o drukach jasnogórskich, parę uwag o sztuce lutniczej kresl. Ed. Wawrzynowicz. Wierszy, jak zwykle w takich pismach dużo, za dużo — i to wiersze zupełnie złe, ma się ochotę powiedzieć wprost — grafomańskie. Notujemy to pismo nie dlatego, żeby specjalnie na to zasługiwało, ale z głębszego powodu. Powstawanie takich pism, i to w ostatnich czasach coraz więcej, świadczy o tym że w masach istnieje głód literatury i sztuki, że te masy same garną się do spożywania kultury; dlatego jakże obłudne są skargi wielkomiejskich, kawiarnianych literatów i poetów, że niema konsumentów dóbr kulturalnych. Konsumenci są i bardzo spragnieni. Tylko wyjść z wielkich miast, wyjść z swych masek snobistycznych, przewietrzyć literaturę, zakładać pisma w najdalszych zakątkach kraju — — zyskają na tym masy — a przede wszystkim i sama literatura i sztuka. — —

KSIĘŻA — NA PEGAZY!

W nr. 8 z kwietnia br. „Kameny" Grzegorz Timofiejew przypomina

księdza — poetę Antoniego Szandlerowskiego, autora „Confiteor" z okazji 25-lecia jego śmierci. W ostatnich czasach był on jedynym przedstawicielem duchowieństwa wśród poetów, rzecz tym charakterystyczniejsza, że taki np. okres Oświecenia miał dużo poetów — księży. Współcześnie w Polsce nie mamy żadnego księdza-poety podczas gdy posiadamy poetów chyba ze wszystkich zawodów. Postać Szandlerowskiego jest dość ciekawa; poezja jego to splot miłości ziemskiej, miłości do kobiety i ekstazy religijnej. Piękne są jego listy — poematy, w których wyśpiewał miłość do kobiety, zawarte w zbiorze „Confiteor". Przypomnienie tego człowieka — poety — kapłana zasługuje na uwagę zwłaszcza dziś, kiedy dużo mówi się i pisze, posługując się modnymi teoriami Claudela o „poezji i religii". Poeci - księża wielkie mieliby tutaj pole do popisu — chociażby już nawet z racji swego zawodu. Zatym, zamiast gderać na upadek, zmaterializowanie współczesnej poezji, współcześni księża — do poezji!

NOWY HUMANIZM — ETYCZNY

W nr. 3. „Drogi" z kwietnia b. r. drukuje parę uwag o humaniźmie I. Bleiberg. W ostatnich czasach, jak dobrze precyzuje autor artykułu, daje się zauważyć wśród prądów przepełniających współczesną umysłowość — odrodzenie humanizmu. Dzisiejsi wyznawcy nawiązują do czysto filozoficznej interpretacji humanizmu jaką nadał mu na początku XX w. angielski pragmastysta F. C. S. Schiller i starają się mu dać nową treść. Ale humanizm współczesny posiada rozmaite zabarwienia. Klasyczna formuła safisty Protagorasa o człowieku — mierze (homo mensura) jest dziś rozmaicie interpretowana, inaczej przez humanizm socjalistyczny L. Moulin'a. (materializm, ateizm, a inaczej, jeśli użyjemy skrajnych biegónów, — przez integralny, katolicki humanizm Maritaina (spirytualizm i prawowierny teizm). Jak zaś głęboko odczuwa się potrzebę nowej ideologii humanistycznej, świadczy wielkie zainteresowanie się w ostatnich czasach ideą humanizmu przez ludzi często nawet wrogich sobie doktryn. Przyczyn należy dopatrywać się w zagrażającej duchowości ludzkiej tyranii maszynizmu (automatyzacja) i w dogmatyźmie dzisiejszych doktryn polityczno - społecznych które wysuwają na plan pierwszy dobro zbiorowe, mit powszechnej szczęśliwości unicestwiając jednostkę. — Do pojmowania człowieka **sub specie aeternitatis** lub **societatis** nowi humaniści dołączają — **sub specie humanitatis**. I jak autor omawianego artykułu słusznie stwierdza — **„to ich humanistyczne nastawienie prowadzi w nieuchronnej konsekwencji do uniwersalizmu w sprawach etyki i kultury"** — Obronę uniwersalnych wartości duchowych człowieka wzięło sobie właśnie za cel niedawno powstałe pierwsze międzynarodowe towarzystwo filozoficzne p. n. **„Philosophia".** Do tego towarzystwa należą przedstawiciele całego świata, m. inn. i Polski. Towarzystwo to głosi nowe hasło t. zw. **etycznego humanizmu.** Punktem wyjścia nowej formy humanizmu jest idea Kanta zawarta w tych słowach: — „Handle so, dass du die Menschheit, sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals blass als Mittel brauchst". Towarzystwo „Philosophia" głosi, że tylko **etyka humanistyczna** może zapobiec temu, by postęp, nauki i techniki wytworzony przez człowieka, nie obrócił się przeciw samemu człowiekowi. Silne zaakcentowanie idei **etycznego humanizmu** przez Tow. **„Philosophia"** zasługuje na uwagę i jest jeszcze jednym charakterystycznym przejawem dla naszych czasów, które posiadają zarysu humanizmu o koncepcji religijnej, socjalnej, naukowej, — dążności do jakiejś nowej humanistycznej syntezy. — —

W. Grem.

Kronika

(FRASZKI PIÓRA PRONASZKI, tekst XY)

Szkoda, że tak rzadko odbywają się wieczory artystyczne w Kawiarni Plastyków; Kraków, w którym nie może się utrzymać rewia, tęskni za satyrą artystyczną. Przekonaliśmy się o tem jeszcze w przeszłym roku, na „Wieczorach karykatur" p. Pronaszki, kiedy publiczność oklaskiwała zarówno rysunki jak i teksty, a autorzy zmuszeni byli do każdego nowego wieczoru przygotowywać na nieustające „bisy" nowe karykatury i nowe wierszyki.

Tym razem p. Z. Pronaszko dał nam karykatury nie żywych osób, ale martwych już „powiedzonek", które przez automatyczne powtarzanie zatraciły swój pierwotny sens. Bawiliśmy się więc „bezintresownie", bo nie złośliwie. Zato nieszczęśliwe metafory na cenzurowanym, dosłownie przetłumaczone ciętym piórkiem p. Pronaszki wzbudzały salwy śmiechu rozbawionej publiczności. Ujrzeliśmy więc tego samego wesołego ludka w ciągle nowych przygodach. Raz „porósł w piórka", (przecudne, pawie), to znowu (jako optymista) „spadł z obłoków"; innym razem, wracającego (z plant) „po omacku", czy „wstawiającego się" (wódą) za swoją żonę. Nie sposób spamiętać wszystkich miłych, przykrych, wesołych i smutnych przejść „Kajtusia" — jest ich cały legion, tak jak wyświechtanych i zużytych porównań i metafor. Można tylko pójść, popatrzeć, posłuchać i zamiast długich, bezsensownych elukubracyj napisać w recenzji „veni, vidi, risi"; i pilnie uważać, czy aby nie powtórzą.

Na zakończenie, muszę zapytać za sprawozdawcą Czasu: — Gdzie jest film rysowany przez polskich artystów? Czekamy na film rysunkowy P. Pronaszki z tekstem p. XY, o „tym, który spadł z obłoków".

w.

NA FUNDUSZ PRASOWY NASZEGO WYRAZU złożyli: Rada Notarialna w Krakowie — zł. 20.—; Franciszek Kulik, Warszawa — zł. 3.—.

WESOŁY WYRAZ

„Fraszki pióra Pronaszki"

Teksty XY

Nieprzyjaciel podał tyły.



Czy bez tego się wojny jakoweś obyły
ażeby nieprzyjaciel nie podawał tyły?
Do tego zresztą zmierza wojenny wysiłek,
ażeby na zwycięzcę można wypiąć.... traktat,
Dlatego większość wojen ma koniec wersalski
Manko w kasie — na saldzie: triumf generalski.

Wzięli go na języki.



Wzięli go na języki, obnieśli po mieście.
Opluli, oślinili i zjedli nareszcie.

Robi Greka



Wawrzyny Palu zdobią w Polsce niejednego człeka.
Nikt nie wie za co, a laureat robi greka.

Przygoda aryjskiego Nemroda.

Nibyto
jest wiele środków
do wyszukania sobie odpowiednich przodków
jeśli się jest antysemitą.
Więc pośród lasu gratów
szukasz po taniej cenie nabytych miniatur
cudzych antenatów.
Potem okazja się zdarza
poprawić, (według nowej pisowni),
niedokładności herbarza.
Uchwycił pokoleń sznurek
kasztelanów prapraszczurek.
Wtem ktoś mówi (w żydo-komunie):
»Tu jest błąd.
Pan jest Żyd!«
Więc sąd,
niemiły zgrzyt,
(o dziadka i babunię.)
A sąd nie igra:
w martyro-genealogji
zamiast szlachcica „przy" karabeli
(święci anieli!)
znalazł pejsatego bibra!
W bajce taki idej łańcuch:
„kieś o... ny to nie tancuj!"

hi-hi.

ZYGMUNT FIJAS.

FRASZKI.

Nie rzucajmy satyr przed wieprze, lecz wieprze w satyry.

Wtedy przychodzi ma myśl satyra najlepsza,
Gdy przed perły swych satyr rzucasz się jak wieprza.

Sława redaktorska czyli pesymizm dziennikarski.

Nie wiem, czym jest świat, co się jutro zdarzy.
Dziś cię biją na rękach, nazajutrz po twarzy.

Odpowiedzi redakcji:

W. P. Zawisza-Rostruhański, Warszawa. Łaskawy Panie ukrywając się pod wdzięcznym pseudonimem. Myli się Pan twierdząc, że jest Pan autorem tego wiersza. Wiersz ten został napisany przeszło dziesięć lat temu przez Tuwima. Następnym razem niech Pan wybierze który z najmniej znanym jego wierszy, a nie taki który zna każde dziecko jeszcze przed urodzeniem. Czy radzimy Panu „pracować w tym kierunku?“ Owszem, ale nie u nas, tylko np. w dodatku literackim Gazety Polskiej. Jej redaktor, w przeciwieństwie do nas podejmuje się oceny rękopisów i nie pracuje zadarmo i niesławnie, jak my biedne sieroty.

(Miejsce na łzę czytelnika)!

W. P. **H. W.** Zakopane. Sprawy zbyt wewnętrznie związkowe. Nie zamieścimy. Na życzenie odeślemy do Głosu Plastyków.

„Volty“. Prosimy o przysłanie więcej wierszy.

ERRATA. W artykule p. t. **„Wolter nieśmiertelny jest“** na stronie 10. w wierszu 20-tym od góry zamiast „szlachetnego nazwiska“ ma być: — **„szlacheckiego nazwiska“.**

Prenumerata miejscowa 2.50 zł., zamiejscowa 3.50 zł.
Redaktor odpowiedzialny: Józef Meizner. Naczelny redaktor i wydawca· Władysław Bodnicki. Redaguje młodzież akademicka.
Adres: Limanowskiego 31, I. p. Konto P. K. O. Nr. 415.386 — Drukarnia „Renaissance" Kraków, Starowiślna 31 Tel. 119-05.